SALOANELE DE DESEN ŞI GRAVURĂ DIN PERIOADA INTERBELICĂ*

de VIRGINIA BARBU

Résumé

L'ouverture du Salon de Dessin et Gravure dans le cadre du Salon Officiel en 1928, avec une éxposition distincte et une publication propre, étais conditionnée par le développement de la production artistique et le nouveau goût pour les arts graphiques dans l'époque. L'article se concentre sur les événements préparatifs du Salon, sur les artistes et les critiques d'art, les organisations et l'éxpositions qui ont contribué à l'élévation de la conscience, connaissance et appréciation des valeurs spécifiques d'expression graphique au milieux des artistes mêmes, en tant que pour le grand publique Roumain. On souligne l'importance des éxpositions de la Société "Graphica", comme la rétrospective de 1926, la maîtrise des peintres affirmés au début du siècle – Jean. Al Steriadi, Petraşcu, Şt. Popescu, Dimitrescu, Iser –, les liens entre techniques et thèmes, sourtout la préférance pour le croquis et l'acuarelle requises par les sujets inspirés au cours des nombreuses voyages, les rapports de la gravure avec la peinture entre-deux-guerres. L'article est illustré avec de petites images extraites dans les catalogues du Salon entre 1928–1937.

Mots-clé: *gravure, salon, éxposition de groupe, tradition, modernisme et avangarde, graphisme.*

Apariţia în 1928 a Salonului de Desen şi Gravură, ca parte distinctă a Salonului Oficial unde erau expuse împreună lucrări din toate genurile şi tehnicile plastice, a fost o consecinţă firească a creşterii producţiei artistice în perioada dintre cele două războaie mondiale, precum şi a gustului sporit al publicului pentru variatele forme ale graficii.

Entuziasmul timpuriu şi constant al lui Jean Al. Steriadi pentru promovarea gravurii s-a concretizat în 1922, într-o primă iniţiativă de a institui, împreună cu Ştefan Popescu, un *Salon de Alb-Negru*. Expunând aproape în exclusivitate litografii[1] la Salonul Oficial, Steriadi inspiră şi atrage atenţia către organizarea artiştilor într-un grup care, prin suportul Ministerului Artelor[2], va expune separat, având o publicaţie aparte ce va purta următoarele titulaturi: *Salonul Oficial. Desen. Gravură* (între 1928–1936), *Salonul de Toamnă. Desen. Gravură. Afiş* (1937–1946), ca ultimul, cel din 1947, să se numească *Salonul de Toamnă. Desen. Gravură. Acuarelă*.

Artiştii consacraţi în primele decenii ale secolului al XX-lea – Ştefan Popescu, Pallady, Petraşcu, Tonitza, Steriadi, Iser, pe lângă expoziţiile personale defăşurate în diferite localuri şi galerii bucureştene, se înfăţişau şi la Salonul Oficial, făcând cunoscute preocupările înnoitoare ale artei lor, printre care şi pasiunea pentru desen şi gravură, reintrată în scenă după Primul Război Mondial. Prestigiul Salonului Oficial, prin premiile oferite debutanţilor, pentru încurajarea tinerelor talente, precum şi şansa artiştilor maturi de a avea lucrări achiziţionate în colecţiile de artă ale Statului, făcea ca localul destinat acestei manifestări anuale (Pavilionul Artelor – Şoseaua Kiseleff nr. 9) să devină neîncăpător. Delimitarea operelor grafice de pictură şi sculptură, într-o prezentare separată venea în întâmpinarea necesităţii unei organizări mai judicioase a Salonului, criticat ca fiind eterogen şi obositor prin nepotrivirea panotării lucrărilor[3], şi totodată conducea la o sporită conştientizare a domeniului şi a potenţialului său expresiv.

* Prezentul articol are la bază comunicarea cu acelaşi titlu susţinută la Conferinţa *150 de ani de viaţă artistică instituţională* organizată de Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" la Centrul Centrul de Arte şi Evenimente *Palatul Noblesse*, 27 noiembrie 2015.

[1] Ştefan I.Neniţescu, *Scrieri de istoria artei şi de critică plastică*, Ed. Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2008, p. 199: „Abţinerea unora dintre artişti, cum sunt de pildă Paciurea, Jalea şi Medrea, sau Petraşcu, Theodorescu-Sion, Iser şi Ressu, este într-un înţeles mult mai supărătoare decât prezenţa altora, sau prezenţa anumitor lucrări. Precum este păcat că alţii nu au trimis decât puţine lucrări, deşi faptul că de pildă Steriadi nu expune decât litografii se poate mai degrabă interpreta ca o tendinţă de îndrumare, prin însăşi calitatea lor, a gustului public înspre rafinarea acestei arte de alb şi negru."[*Expoziţii şi Salonul Oficial în genere*, „Adevărul", 9 mai 1926, p. 2].

[2] V. Statutul Salonului Oficial, în Petre Oprea, *Expozanţi la Saloanele Oficiale de pictură, sculptură, grafică: 1924–1944*, Ed. Maiko, Bucureşti, 2007.

[3] Francisc Şirato, *Cuvinte despre Salonul Oficial*, în „Convorbiri literare", mai 1930, v. Francisc Şirato, *Încercări critice*, Meridiane, Bucureşti, 1967.

STUDII ŞI CERCET. IST. ART., ARTĂ PLASTICĂ, serie nouă, tom 6 (50), p. 97–103, Bucureşti, 2016

Până la izbucnirea primei conflagrații mondiale, grafica a cunoscut în arta românească o dezvoltare lentă, menținută în jurul tipografiilor mănăstirești și a stabilimentelor tipo-litografice care răspândeau publicații ilustrate cu caracter educativ, informativ și satiric. Cu timpul, artiștii își câștigă independența, prin comenzi particulare de ilustrare a unor cărți, prin publicarea lucrărilor de desen sau gravură în mape speciale, și mai târziu, în expoziții de sine stătătoare. Învățământul gravurii de factură academică, i-a avut ca inițiatori pe Theodor Aman la București și C.D. Stahi la Iași, activitate continuată de Gabriel Popescu, primul maestru specializat în gravura pe aramă, un clasic pur, profesor la catedra de gravură de la Școala de Belle-Arte din anul1911. Întâia expoziție a graficii românești, conținând lucrări cu tiraje imprimate între anii 1872–1926, de la tipăritura bisericească, la Aman, până la Steriadi și Iser, a fost organizată de O.W.Cisek în 1926, constituind prima manifestare antologică privind evoluția graficii românești.

Orientările artei moderne, de la Simbolism la Arta 1900 și Expresionism, se împletesc cu redescoperirea tradiției vechii gravuri pe lemn asociate tipăriturilor de carte (arta chenarelor, vignietelor, literelor ornate), dar și cu gravura de sine stătătoare, inspirată de stampele japoneze, opere independente de text sau de imaginea preexistentă. Renașterea gravurii europene la sfârșitul secolului al XIX-lea acompaniază un major reviriment al artelor grafice și decorative. Noul gust pentru xilogravură, primitivismul formelor anguloase și efectele de arhaism ale lemnului, apreciate mai cu seamă de expresioniștii germani precum Emil Nolde, Max Pechstein, Eric Haeckel, K. Schmidt-Rotluff, trimit ecouri timide în arta românească de început de secol – în xilogravura unui Horațiu Dimitriu, Solomon Sanielevici, Arthur Segal, Arthur Mendel. Expresionismul dadaiștilor români, refugiați în Elveția, reprezentat de xilogravurile simili-abstracte ale lui Marcel Iancu, publicate în mapa cu ”8 gravuri” în 1917, ca și preocupările înrudite în sensul geometrizării formelor din linogravurile lui H.M.Teutsch, vor cunoaște asimilări mai târzii în grafica românească. Anii ’20 înregistrează o explozie a publicațiilor periodice și a cărților de autor ilustrate cu gravură, aflux generat de nucleul artiștilor avangardiști format de Marcel Iancu, M.H. Maxy, V. Brauner, H. M. Teutsch, Milița Pătrașcu, C. Michăilescu, care prin revistele *Contimporanul, Integral, Clipa, Tiparnița literară* promovau noua estetică a sintezelor dintre arhitectură, artele decorative și artele grafice[4].

O serie de evenimente și expoziții consolidează importanța desenului și a gravurii în conștiința graficienilor, precum și a publicului. În anul 1916, *Societatea „Graphica” pentru încurajarea și răspândirea gravurii artistice*, inițiată de Jean Al. Steriadi, cu suportul industriașului și colecționarului de artă H. Ficher-Galați, organizează *Prima retrospectivă de arta gravurii din secolul al XV-lea până în secolul al XX*[5]. În expoziție figurau în majoritate stampe din bogata colecție a Dr. I. Cantacuzino, aflată o parte astăzi la Cabinetul de Desene și gravuri de la MNAR, restul provenind din colecțiile lui Jean Al. Steriadi, H. Ficher-Galați, Dr. Ionescu-Mihăești, Dr. Brătianu, Dr. Slătineanu, Ion Pillat și alți colecționari de gravură din epocă. Societatea „Graphica”[6] va avea o activitate meritorie și prin înființarea în 1923 a unei alte asociații – Societatea „Bibliofilă Română” destinată tipăriturilor de carte, care va încuraja arta ilustrației. Tot în 1923, Societatea „Graphica” va deschide la Muzeul Kalinderu expoziția *Portretul în gravura franceză din secolul al XVI-lea până în secolul XX*, însoțită de un elegant catalog cu un studiu introductiv semnat de reputatul cunoscător al artei franceze, George Oprescu. În februarie 1928, dată coincidentă deschiderii primului Salon Oficial de Desen și Gravură, Societatea va organiza expoziția postumă a pictorului și gravorului Horațiu Dimitriu (nepot al lui Th. Aman, n. 1890, Târgu-Jiu – 1926, București).

Expozițiile Societății „Graphica” au avut o bună primire din partea criticii și au predispus la considerații estetice și pedagogice dintre cele mai elevate, stimulând o mai atentă studiere și profundă apreciere al acestui gen reprezentativ al intelectualității. „Folosul pe care ar putea să-l aducă aceste expoziții educației artistice a publicului e atât de mare, încât în nici un fel nu poate fi exagerat. Încurajarea unei asemenea mișcări este o datorie pentru orice om de gust și de cultură”, afirmă criticul pasionat de desen și gravură europeană, Ștefan Nenițescu, într-un articol referitor la Expoziția de stampe franceze, care se încheie într-o tonalitate romantică: „Eroii și eroinele saloanelor de mult uitate se perindă cu găteli de erudiție, iar celebritățile veșnice de artă și de cugetare se-nșiră purtând veacurile pe umeri”[7].

---

[4] Constantin Prodan, *Sculptura, pictura și gravura românească*, Prelegeri ținute la Ateneul Român, Imprimeriile Independența, București, 1937, p. 75: „Această mișcare, care înjghebase și o școală de arte grafice pentru artiști [Academia de Arte Decorative, condusă de Andrei Vespremie, *n.n., V.B.*], astăzi se găsește împăcată cu contrazicătorii ei, condusă de inimosul Horațiu Dimitriu, în Salonul de Desen și Gravură înființat de Ministerul Artelor în 1928 și care de atunci în fiecare an ne arată progresele românești în arta alb și negrului”.

[5] *Prima retrospectivă de arta gravurei din secolul al XV până în secolul al XX,* București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbel, 1916, prefață de Clarnet [cat.].

[6] Societate înființată în 1908, v. Constantin Prodan, *op. cit.*, p. 73–74.

[7] Ștefan I. Nenițescu, *op. cit.,* p. 79, *Expoziția de grafică la Muzeul Kalinderu*, articol apărut în „Ideea Europeană”, 3–10 iun. 1923, p. 3.



Fig. 1. Catalog Expoziție „Graphica”, 1916.



Fig. 2.



Fig. 3. Horatiu Dimitriu, „Portretul desenatorului Nicolae Petrescu”.



Fig. 4. Gh. Petrascu, „Evantaiul”, Salon 1928.



Fig. 5. I. Iser, „Două țărănci”, Salon 1928.



Fig. 6. Ștefan Popescu, „Plopi la Balcic”, Salon 1928.



Fig. 7. Iosif R., „Aspect din Bucuresti”, Salon 1928.



Fig. 8. Aurel Jiquidi, „Mamă și copil”, Salon 1932.

Unul dintre cele mai însemnate evenimente expoziţionale ce au pregătit apariţia Salonului de Desen şi Gravură a fost *Prima expoziţie a graficei româneşti* (5 dec. 1926 – 6 ian. 1927), organizată de Oscar Walter Cizek, la Sala „Grigorescu" a Fundaţiei Culturale „Principele Carol". S-au prezentat lucrări în tehnica acvaforte de Theodor Aman, Constantin Stahi, Gabriel Popescu, R. Iosif, Iosif Iser, lucrări de litografie – J. Al. Steriadi, Ştefan Popescu, Sabin Popp, şi de xilogravură – Horaţiu Dimitriu, Horia Teodoru, Maria Pană-Buescu şi Maria Manolescu-Bruteanu. Gruparea lucrărilor făcută de O.W.Cisek a fost o „operă de iniţiator", oferind o primă retrospectivă de amploare asupra graficii româneşti, considerată încă o noţiune nouă, îndrăzneaţă, „îndeosebi în înţelesul artistic"[8].

Primul Salon de Desen şi Gravură din 1928 va strânge artişti recunoscuţi din prima generaţie, care abordează tehnicile gravurii, precum şi debutanţi. Au fost apreciate gravurile cu subiecte spaniole şi orientale ale lui Petraşcu, lucrări viguroase, având un sens al ritmului liniei ce potenţează fondul alb al hârtiei, portretele de ţărănci ale lui Iser, desenate cu linii curate, înconjurate de un halou care îndulceşte asprimea obişnuită a liniei sale caracteristice, peisajele cu copaci ale lui Ştefan Popescu, temă sensibilă şi preferată, precum şi peisajele sale de la Balcic şi Constantinopol. Majoritatea lucrărilor a fost compusă din desene şi acuarele tratate sintetic, quasi-impresionist, cultivând prospeţimea şi spontaneitatea notaţiei, în peisaje citadine sau exotice inspirate de călătorii: Hrandt Avachian a expus peisaje de la Balcic, precum şi Lucia Demetriade-Bălăcescu, Băjenaru Dan – peisaje pariziene, Henri H. Catargi – *Străzi din Marsilia* şi *Drum la Cassis*, Lucian Grigorescu – *Piaţă la Cassis* şi *Vapor*.

O iniţiativă remarcabilă cu ocazia Salonului din 1928 a fost aceea a lui Ştefan Popescu de a transforma premiul naţional de pictură primit în acel an într-un premiu acordat tinerelor talente afirmate la Salonul de Desen şi Gravură – „Premiul Leon Gh. Palade"[9]. La Salonul din anul 1929, meritele excepţionale ale gravorului Gabriel Popescu, vicepreşedinte al primului Salon Oficial de Desen şi Gravură, îi vor fi recunoscute prin acordarea premiului naţional.

În cadrul Salonului de Desen şi Gravură coabitau paşnic orientări stilistice din cele mai diverse, animozităţile şi criticile fiind mai puţin prezente decât în cazul Saloanelor de pictură şi sculptură, datorită unităţii de breaslă a gravorilor şi a spiritului de Salon restrâns, în continuarea ideii mai intimiste de „Cabinet".

La sfârşitul anilor '20 două direcţii noi marchează grafica. Pe de-o parte, gravura de factură tradiţională, de inspiraţie folclorică şi neo-bizantină, în care prevala rigurozitatea tehnicilor (mizând pe virtuţile „dramatice" ale xilografiei), iar de cealaltă parte, tendinţa constructivistă, cu amintiri cubiste şi hibridizări între genuri şi expresii. Între aceste două propensiuni avangardiste, se întinde permanenţa unei tradiţii realiste în grafica românească, „o tradiţie a expresiei clare şi accesibile"[10], cultivând un modernism mai temperat, aproape de viziunea picturală impresionistă.

Tema predominantă este aceea a chipului omenesc, portretul şi autoportretul ilustrând frământările conştiinţelor după război, precum şi un interes crescut al epocii pentru psihologia individului şi încadrarea lui socială. Predilecţia pentru peisaj devine manifestă la începutul anilor '30, atât la Steriadi, Iser şi Petraşcu, cât şi la ceilalţi expozanţi la Saloanele de Desen şi Gravură. Dacă în desen şi gravură stăruie o tendinţă accentuată spre picturalitate, gustul pentru grafică câştigă un teren similar în pictura caracterizată de noul clasicism de inspiraţie franceză, ca şi în acea a curentului tradiţonalist, de regăsire a „primitivismului" inspirat de grafismul frescelor şi icoanelor bizantine. Fenomenul oglindirii tehnicilor este cu atât mai interesant de studiat, cu cât chiar pictura bazată pe suculenţa pastei cromatice urmăreşte mai mult acorduri monocrome şi efecte de relief. Pictori care debutau la începutul anilor '20 – Vasile Popescu, H. H. Catargi, P. Iorgulescu-Yor, Ştefan Constantinescu, Al. Ciucurencu – practicau „o *pictură nepicturală*, aspră, severă, cu tente pământii, ostilă efectelor de seducţie"[11].

---

[8] Ştefan I.Neniţescu, *op. cit.,* p. 213: „La noi ea îşi are vechime. Totuşi noţiunea de grafică românească este nouă, îndrăzneaţă, aproape miră, aproape ca o născocire – şi îndrăzneaţă este de aceea şi expoziţia sa de la Aman până azi..." (din prefaţa catalogului, 5 dec. 1926).

[9] Leon Gh. Palade, după numele fiului soţiei lui Ştefan Popescu, premiu primit prima oară de Aurel Jiquidi, în anul 1932, apoi de Hrandt Avachian, în 1934 şi George Zlotescu, în 1935.

[10] Amelia Pavel, *Gravori români între cele două războaie*, în *Omagiu lui George Oprescu*, Editura Academiei Populare Române, Bucureşti, 1961, p. 449–465.

[11] Ioana Vlasiu, *Modernităţile picturii româneşti interbelice*, în *Culorile Avangardei: Arta în România 1910-1950*, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2007, p. 39.



Fig. 9. Ștefan Dimitrescu, „Autoportret”, Salon 1933.



Fig. 10. Șt. Dimitrescu, „Tătăroaică cu copil”, Salon 1933.



Fig. 11. Lucia Dem-Bălăcescu, „Subiect spaniol”, Salon 1932.



Fig. 12. Mac Constantinescu, „Cămile”, Salon 1932.



Fig. 13. Al. Bassarab, „Fabrică”, Salon 1934.



Fig. 14. Hrandt Avachian, „Peisagiu”, Salon 1934



Fig. 15. Lola Schmierer-Roth, „Studiu”, Salon 1933.



Fig. 16. Horia Teodoru, „Sat”, Salon 1934.



Fig. 17. Gheorghe Labin, „Portret”, Salon 1935.



Fig. 18. Niculae Stoica, „București”, Salon 1935.



Fig. 19. Merica Râmniceanu, „Podul Isvor” , Salon 1935.



Fig. 20. Hans Herman, „Fabrica de sticlă”, Salon 1935.



Fig. 21. Jean Al.Steriadi, „Desen”, Salon 1937.



Fig. 22. Nicolae Tonitza, „Turcoaica din Balcic”, Salon 1937.



Fig. 23. P. Iorgulescu-Yor, „Turcoaice la Balcic”, Salon 1937.



Fig. 24. Maria Pillat Brateş, Afiş, Salon 1937.

Variația manierelor la Salonul de Desen și Gravură, coabitarea tendințelor tradiționale, clasiciste, cu cele progresiste sau abstracte sunt, ca și în pictură, juxtapuse la extrem de conștiința epocii, însă din perspectiva timpului, ele apar mai puțin contrastante, așa cum Blazian, unul dintre criticii avizați ai epocii, constată cu toleranță în cronica Salonului din 1930: „Pot exista, firește, preferințe în privința subiectelor și a realizăriilor. Ele sunt în funcțiune de diversitatea afinităților sufletești dintre spectator și opera artistului. Unuia nu-i plac compozițiile cu pisoi ale d-nei Militza Petrașcu, linia constructivă a d-lui Mac Constantinescu, sau decorativul rece al d-nei Olga Greceanu, altuia nu-i plac abstractizările d-lui Corneliu Michăilescu sau maniera Gavarni-Daumier a d-lui Jiquidi. Și cu toate obiecțiunile ce s-ar ridica, lucrările expuse dovedesc talente reale și o selecționare pricepută”[12].

[12] Henri Blazian, *Plastica anului 1930*, p. 18.